فاعلية المعنى النحوي
في إضاءة النصوص الشعرية
" دراسة في لامية العرب للشنفرى"

الأستاذ: رشيد بن قسمية
قسم الأدب العربي
جامعة محمد بوضياف– المسيلة

عندما تختلج المعاني في نفس الشاعر وتضطرب، ويشعر بتلك الرغبة الفطرية – التي لا تنفك– في القول، فإنه يقوم بالبحث عن مفردات مناسبة للتعبير عمّا تحرّك به فؤاده وشغل باله. وهذه المفردات لا يتعامل معها من حيث كونها كلمات مستقلة، ولكن يتعامل معها كتراكيب تقوم فيها المفردات السابقة بوظائف تكتسب بها معانيَ جديدة لم تكن مُتوافرة لها من قبل، فالكلمة في التركيب غيرها مُفردة مُجرّدة، لأنّ" الألفاظ المُفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمّ بعضها إلى بعض فيُعرف ما بينها من فوائد، وهذا علمٌ شريف وأصلٌ عظيم"[1].

فضمُّ الكلمات بعضها إلى بعض هو الذي يكشف قوّة الشاعر وتفرُّده وامتيازه، ولو كان المُعَوّل عليه في جودة الشعر هي المفردات وحدها لكان الأجدر بأصحاب المعجمات أن يكونوا أشعر الناس، وأقدرهم على امتلاك ناصية القول. ولكنّ قَوَام الأمر وناصيته بيد التركيب وطريقة البناء في الجمل، واستغلال الأساليب والوسائل التي يتيحها النظام اللغوي، لتفجير الطاقة الهائلة التي تشتمل عليها هذه الوسائل والأساليب.

وقد حاول النحاة منذ القديم أن يكشفوا خصائص نظام التركيب في الشعر، ويُبيّنوا ما بينها وبين تراكيب الكلام العادي من فروق، وتظهر بوادر هذه المحاولة في الصفحات الأولى من كتاب سيبويه(ت 180ه) عندما عقد بابا سمّاه:" باب ما يحتمل الشعر"، وهو يريد به أن يُبيّن بأنّ نظام النّحو في الشعر يتّسع لما لا يتّسع له الكلام الآخر، وقد بدأ سيبويه حديثه فيه بمبدأ عـــام:" أعلم أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام العادي"[2] وقد ذكر عددًا من الأشياء التي تجوز في الشعر، ليَختم الباب بمبدإ عام آخر:" وليس شيء يضطرون إليه إلاّ وهم يحاولون به وَجهًا"[3]؛ أي أنّ ما يرد

في الشعر محكوم بقوانين لغوية خاصة تسمح به، وتُجهيزه في هذا المستوى الراقي من الكلام وليس شيئا تضطرهم إليه سُلطة الوزن أو القافية، وهذا ما تلقّفــه النحوي الفذّ" ابن جني" (ت 392هـ) وحاول تقديم تفسير له حين قال:" فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها... فليس بقاطع دليلا على ضعف لُغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. فهو وإن كان ملوما في عُنفــه وتهالكه فإنّه مشهود له بشجاعته وفيض منّتــه... إدلالاً بقوّة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه"[4].

فابن جني بهذا الكلام يرشدنا إلى أنّ الشاعر عندما يبــدأ في تشكيل قصيدته يكون على وعي تام بأنّه يُفارق نظام اللغة العادية؛ فهو يحاول هــدْم النظام السابق ليبني نظاما جديدا مبتكرا، فهو إذًا يهدم ليبني، ويكسر ليجمع من جديد ما كسره، ويُعيد نسجه بطريقته الخاصة، وهذه الشجاعة هي محل إعجاب ابن جني. ويوضح لنا الأمر– من زاوية أخرى– الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في قوله:" إنّ مُلتقيي الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة التي يعرفونها، إنّما يتوقّعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها، وهذه المعادلة هي التي يتفاضل عندها الشعراء، ويختلف بعضهم عن الآخر في تحقيقها"[5]. وقد أكدّ على قوّة النحو الشعرية علماء اللسانيات المحدثون وألحّوا على ضرورة الاستفــادة من جوانبه العظيمة، فهو الركيزة التي يرتكز عليها المعنى[6].

من المعروف أنّ حيوية النّحو– في القديم– نَبَعَت من كَونه علمًا نصّيا، وغير خاف أيضًا أنّه نشأ في حضن القرآن الكريم، ومن أنّ النحاة القدماء لم يوقفوا دراستهم على الجانب النظري منه فحسب، وإنّما تخطو ذلك إلى الجانب التطبيقي، واتّخذوا من نصوص القرآن الكريم والشعر العربي مادة خصبة للتطبيق النحوي. ومن هنـــا وجدنا في مكتبة التراث العربي عشرات الكتب في شرح القرآن الكريم، وتفسيره، وإعرابـــه، وشرح المختارات الشعرية ترتكز كلّها– في جانب كبير من شروحها– على المعنى النحوي، وهذا– ربّما– الذي جعل تلك الدراسات النحوية القديمة تحيا وتتخطّى إلينا القرون والأجيال. ونعرف كلّنا–أيضا– أنّ الكثيرمن القضايا النحوية لا تُفهم من كتب النحو وحدها،بل تحتاج الرجوع إلى كتب التفسير،والأمالي،والمجالس، وشرح المختارات.

والذي يلاحظ على الدراسات النحوية التراثية– على الرغم من نضجها وعمقها–

أنّها ظلّت نظرات فردية وإشارات متناثرة، أمّا الذي جعل منها نظرية في تناول النصوص، وفَهْم أسرارها، وإدراك خباياها، فهو عبد القاهر الجرجاني في كتابه– الذي لم تكشف أبعاده بعد على كثرة ما قيل عنه–" دلائـــل الإعجـــاز"، وذلك عندما قـــدّم نظريته المعروفة" نظرية النظم" التي تمخّض عنها علم المعاني.

عبد القاهر كان نحويا خالصًا، له بالنصوص بَصَر، وبالأساليب فِقه، وبتفسيرها وُلوع، وقد هداه بصره بالنصوص إلى تقديم نظريته المعروفة، والتي تقوم أساسا على معاني النحو، وتكتسي أهميتها من حيث أنها قد أفاضت في ربط المعاني النحوية بمدلول النصوص، وأَرجعت كل مزيّة في التعبير إلى هذه المعاني لا غير، يقول:" واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتَعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتَحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخلّ بشيء منها، وذلك أن لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه"[7]. وقد ألحّ عبد القاهر على هذه الفكرة، وأدار وجوه القول فيها، وأتاحت له كثرة مُراجعتها، وإمعان النظر فيها أن يقع من خلالها على أفكار دقيقة تدور في هذا الإطار؛ فمنها أن الألفاظ مُنغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب من يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المُستخرج لها، وأنّه المعيار الذي لا يتبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتى يُعرض عليه، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه[8].

ونشير هنا إلى نقطتين مهمّتين في نظريته يجب علينا تمثّلهما:

1) معاني النحو التي يقصدها عبد القاهر ليست معانيا من الممكن حصرها وتحديدها بحيث يمكن التقعيد لها، بل هي معاني كثيرة متجدّدة مع تجدّد الإبداع الأدبي نفسه، يقول عبد القاهر:" وإذا عَرَفْت أنّ مدار النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، أو نهاية لا تجد لا ازديادا بعـــدها، ثمّ اعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يُوضع لها الكلام"[9].

2) معاني النحو عنده ليست هي العلاقات النحوية التي بها تصحّ الجملة، ويستقيم الإعراب؛ لأنّ كون الكلام صوابا لا يوجب له مزية ولا فضلا عنده،" لأنّنا لسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرّز من اللحن وزيغ الإعراب فنعتدّ بمثل هذا الصواب، وإنمّا نحن في أمور تُدرك بالفِكَر اللّطيفة، ودقائقَ يُوصل إليها بثاقب الفهم"[10]. وفي هذا

الصّدد يرى أحد الباحثين المعاصرين أنّ بعض متأخري النحاة حين قصروا النحو على أواخر الكلمات، وعلى تعرّف أحكامها ضيقوا من حدوده الواسعة، وسلكــوا به طريقا مُنحرفا إلى غاية قاصرة، وضيعوا كثيرا من أحكام نظم الكلام وأسرار تأليف العبارة[11].

وقبل البدء في الدراسة التطبيقية نريد الإشارة إلى عنصرين مهمّين اشتملت عليهما كتب النحو القديمة، وارتبطا- في نظــرنا- ارتباطا شديدًا بمعاني النحو، أوّلهما مُصطلح" الاتّساع" في الكلام الذي شاع عند الخليل وسيبويه، فقد يكفي أن نقرأ للخليل كلاما يُلامس فيه ما ينبغي أن يتّسم به الشاعر من حرية وامتياز لنُدرك ذلك، يقول: " والشعراء أُمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق للمعنى وتقييده... ومدّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، يُقرّبون البعيد، ويبعدون القريب، ويُحتجّ بهم ولا يُحتجّ عليهم"[12]، كما نجد مصطلح الاتساع يتردّد كثيرا في كتاب سيبويه، فقد ذكر له سيبويه أمثلة كثيرة من القرآن الكريم والشعر العربي وقال عنه:" وهذا الكلام كثير، ومنه ما مضى وهو أكثر من أن أُحصيه، ومنه ما ستراه أيضا فيما يستقبل إن شاء الله"[13]، وقد أشار إلى أنّه لا يقع عليه الحصر أو الإحصاء لجانبه الإبداعي المطلق.

ثاني المصطلحين هو مصطلح" الضرورة الشعرية" الذي ظهر مع متأخّري النحاة حين قصروا النّحو على الإعراب، هذه الضرورة التي فهمها النحاة الأوائل على حقيقتها، وثمّة من شارك هؤلاء النحاة رأيهم السابق، فقد ورد عن أبي الطيب المتنبي أنّه قال:" قد يجوز للشاعر من الكلام مالا يجوز لغيره، لا للاضطرار إليه، ولكن للاتّساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون"[14]، كما أدرك حقيقتها نُقّاد الشعر كابن رشيق، يقول:" فإذا وقع مثلها(الضرورة الشعرية) في الشعر لم يُنسب إلى قائله عجز ولا تقصير كما يظنّ من لا علم له ولا تفتيش عنده؛ من ذلك يذكر شيئين ثم يُخبر عن أحدهما دون صاحبه اتّساعا"[15].

كلامنا عن الاتساع والضرورة في تراثنا اللغوي يجرّنا للحديث عن المصطلح الأجنبي" L'écart" في النظرية اللّسانية الحديثة، والذي ترجمه نفر كثير من الباحثين بــ " الانزياح"، في حين فضّل آخرون أن يُحيوا له لفظة عربية استعملها قدامى البلاغيين في

سياق مُحدّد، وهي لفظ" العدول". ومن الناحية العلمية يُعرّف الانزياح بأنّه:" كلّ تصرّف لمستعملي اللّغة في هياكل دلالاتها، أو أشكال تراكيبها بما يُخرجها عن المألوف، فينتقل الكلام بموجبه من السّمة الإخبارية إلى السّمة الشعرية"[16]. ومفهوم الانزياح من أهم مفاهيم الدراسة الأسلوبية، إذ تتعامل مختلف الدراسات على مبدئه.

نشير هنا إلى أن منهجية دراستنا لمعاني النحو في لامية العرب تنطلق من الأسس النظرية للانزياح، محاولة التوقف عند كل مظهر تركيبي خالف ما هو شائع في الكلام العادي[17]. ثم تحاول بعد ذلك تتبع قضايا التركيب الأخرى التي تحمل مظاهرَ فنية خلقتها معاني النحو، وإن وافقت نظام اللغة التركيبي.

1- الحــذف:

يُعتبر الحذف من أبرز العوارض في الكلام، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل، والحذف يكثر استخدامه، وتتنوّع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد بقدر تقدُّم النص واتّضاح جوانب الموضوع، وذلك بسبب دلالة بعض المذكور على بعض المحذوف إلى حدٍّ يُصبح معه الحذف لعبة مكشوفة، و" الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف أضربها أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث، ولا يجوز بوجه ولا سبب"[18]، وليس لمقامات الحذف غير هذا المقياس العام فلا نستطيع أن نضبط مواطنها بأكثر من أن نقول: يحسن الحذف حيث دلّ على المحذوف بعض المذكور.

وقد تحدّث سيبويه عن الحذف عند العرب بقوله:" اعلم أنّهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يُستعمل حتى يصير ساقطا... "[19]، وتبعه ابن جني في ذلك عندما عقد فصلا في كتابه الخصائص لشجاعة العربية تحدّث فيه عن أهمّ قضايا التركيب مُفتتحا بالحذف، يقول:" اعلم أن مُعظم ذلك(شجاعة العربية) إنّما في الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف. الحذف: قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل عليه، وإلاّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[20].

وقد اختلف المنظور النحوي عن نظيره البلاغي في النّظر إلى هذه القضية؛ فالنحاة يبحثون الحذف من منطق يجوز أو لا يجوز حذفه، كجواز حذف

تمييز" كم" الاستفهامية إذا دلّ عليه دليل، وجواز حذف حرف الجر الشبيه بالزائد" رُبّ" وإبقاء عمله، وفي هذا كلّه ينطلقون من مبدأ أساس، هو أنّ الحذف ليس نفيا مطلقا للمحذوف، وإنّما هو عدم إبراز له في البناء الظاهري للجملة. أمّا البلاغيون فيرون أن إيجاز الحذف ينبغي أن لا يُؤدّي إلى غموض في المعنى، إذ به تكون صورة الجملة مُؤدّية إلى المقصد البلاغي، وهذا ما يوحي بأنهم كانوا على وعي تام بتأثير الحذف وقيمته في التركيب، ولا يختلفون على أنّه أكثر بلاغة من الذكر.

1- 1. حــذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

المبتدأ والخبر جملة مفيدة، والفائدة إنّما تحصل بهما معا، ومن ثمّ لا بُــد من وجودهما معا، إلاّ أنّه قد توجد قرينة معيّنة تغني عن النطق بأحدهما. وفي لامية العرب لَجَأ الشاعر إلى حذف المسند إليه(المبتدأ) في الجملة الاسمية وهذا في مقام الاستئناف بكثرة،" ومن المواضع التي يطَّردُ فيها حذفُ المبتدإ القطعُ والاستئنافُ؛ يبدؤون بذكرِ الرجُل ويقدِّمون بعضَ أمرِهِ، ثم يَدَعُونَ الكلامَ الأوّلَ ويستأنِفونَ كلاماً آخرَ. وإذا فعلوا ذلك أتَوا في أكثرِ الأمرِ بخبرٍ من غير مبتدأ"[21]، وقد لمسنا هذا في صدور الأبيات أكثر:

- هَتُــوفٌ مِنَ المُلْــسِ المُتُــون تَزِينُــها رَصَائِعُ قد نيطَــتْ إليها وَمِــحْمَــلُ
- طَرِيــدُ جِنَايَــاتٍ تَيَاسَــرْنَ لَحْمَــهُ عَقِيرَتُــــهُ لأيِّــــــها حُــمَّ أَوَّلُ

فكلّ مطلع من البيتين السابقين وقع مسندا لمسند إليه محذوف يدلّ عليه السّيــاق، تقديره في البيت الأول" هي"، وفي البيت الثاني" هو". وفي المقابل وجدنا أنّ الحذف بهذا الشكل قد ورد أيضا في صدور الأعجاز إذا استأنف بها على صدور الأبيات، وذلك في مثل قوله:

- فلا جَــزِعٌ مِنْ خَلَّــةٍ مُتَكَشِّــفٌ ولا مَــرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّــلُ

والحذف في هذا المقام من أساليب التأليف في الكلام دون تفصيله؛ فالشاعر يخرج من مجرد التقرير والإخبار إلى التحريك والإيحاء، و" الحذف قوة دافعة لابُــدّ من افتراضها، الحذف يُحرّك الكلمات من وراء ستار... يُحدّد لها مسارا، ويحميها مــن الحركــة في كل اتجاه" [22].

1- 2. حــذف المسند في الجملة الاسمية:

ونقصد بالمسند هنا خبر المبتدأ، أو خبر أحد الحروف الناسخة، فيما لم تحوِ

لامية العرب على خبر أحد الأفعال الناقصة،وقد تنوّع حذف المسند بين الوجوب والجواز:

– ولولا اجْتِنَابُ الـذَّأْمِ لم يُلْـفَ مَشْرَبٌ   يُعَـاشُ بـه إلاّ لَـدَيَّ وَمَأْكَـلُ

فقد حُذف خبر" لَولاَ" الذي تقديره" موجود"، لأنّ النّحاة يقولون بأنّ" لَـو" إذا دخلت عليها" لا" كان الاسم الذي بعدها مرفوعا بالابتداء، وخبره محذوف وجوبا لا يجوز إظهاره لطول الكلام بـ" لولا"، وبالاسم المرفوع بعدها، وبجواب لولا الذي لا يتمّ معناها إلاّ به، و" الكلام عند طوله يسوغ فيه الحذف" [23].

1- 3. حـذف الفعـل:

رأى ابن جني أنّه يجوز الفعل، ويكون ذلك على ضربين:" أحدهما أن تحذفه والفاعل فيه، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة وذلك نحو: زيدا ضربته، فلما أضمرت " ضربت" فسّرته بقولك: ضربته... والآخر أن تحذف الفعل وحده وذلك بأن يكون الفاعل مفصولا عنه مرفوعا به، وذلك نحو قولك: أزيد قام؟، فـ" زيد" مرفوع بفعل مضمر محذوف خال من الفاعل، لأنّك تريد أقام زيد؟ فلما أضمرته فسّرته بقولك: قام، وكذلك" إذا السماء انشقت" و" إذا الشمس كُوّرت""[24]. وفي لامية العرب لم نجد إلاّ القسم الثاني من حذف الفعل؛ وذلك بأن يحذف الفعل وحده دون الفاعل الذي يكون مذكورا ومرفوعا به، وذلك كقوله:

– وأصْبَـحَ عَنِّـي بالغُمَيْصَاءِ جَالسـاً   فَرِيقَـانِ: مَسْـؤُولٌ وَآخَرُ يَسْـأَلُ

فالعامل في" عَنّي" فعل محذوف يفسّره الفعل المذكور في آخر البيت" يَسْـأَلُ"، ليُصبح تقدير البيت:" وأصبح يسألُ عنّي بالغُميصاء فريقان"، والدّاعي إلى هذا التقدير أنّ " يسأل" و" مسؤول" كليهما صفة لـ" فريقان"، فلو أُعمل واحد منهما في" عنّي" لأُعملت الصفة فيما قبلها،" ولا تعمل الصفة فيما قبلها لأنّها نازلة منزلة الصّلة من الموصول، وكما أنّ الصلة لا تعمل في الموصول ولا فيما قبله، فكذلك الصّفة، لأنّ ما في حيّز الصفة كالصّلة، والصّفة مع الموصوف بمنزلة الاسم الواحد"[25].

1- 4. حـذف المنعوت وإقامة النعت مقامه:

عمد الشاعر إلى حذف المنعوت، وإقامة النعت مقامه في مواطن متعدّدة من لامية العرب، ليتكرّر بذلك هذا النّوع من الحذف سبع مرات:

– وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّـرَتْ   لبائِـدَ عن أعْطَافِـهِ ما تُرَجَّـلُ

فلفـظ" ضَافٍ" نعت لمحذوف تقديره " وشَعر ضاف".

– وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

فشبه الجملة" من الطول" نعت لمحذوف تقديره" شيئًا".

وقد لاحظنا بأنّ المواضع السبعة التي حذف فيها المنعوت، واكتُفي فيها بالنّعت جاءت كلّها في مقام الوصف، فالتّلازم الموجود بين النعت والمنعوت هو ما جعل حذف المنعوت أمرا غير مخلّ، فالنّعت ملتصق بمنعوته؛ حيث إذا ذُكر هذا النّعت يُغني عن التّصريح بالمنعوت.

1– 5. حــذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه:

حُذف المضاف في مواضع مُتعدّدة من لامية العرب، حيث أنّه لا يستقيم المعنى إلاّ بتصوُّر محذوف نحو قول الشنفرى:

– إذا الأَمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ

فمعنى البيت السابق لا يصحّ إلاّ بتقدير حذف مضاف في قوله:" الأمعز الصون" ليصبح المعنى" الأمعزُ ذو الصوّان"، وبدون هذا التقدير لا يصحّ أن يكون الصوان صفة للأمعز؛ لأنّ الأمعز: الأرض، والصوّان: الحجارة، وهما غيران، والصفة هي الموصوف في المعنى. وقد يقتضي احترام الوزن المُلتزم حذف المضاف فلا يتردّد الشاعر في ذلك:

1. كأنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ أَضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ
2. تَوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كما ضَمَّ أَذْوَادَ الأَصَارِيمِ مَنْهَلُ

ففي البيت الأول حذف مضاف تقديره" صوت أضاميم"، لأن الشبه بين" الوغى" و" الأضاميم" لا يكون[26]، وإنّما الأصوات ببعضها، وفي البيت الثاني لا يتّضح المعنى إلاّ بتصور مضاف محذوف من قبيل" أماكن" أو" طرق"...

1– 6. حــذف همزة الاستفهـام:

لاحظنا في لامية العرب حذفا لهمزة الاستفهام في قول الشاعر:

– فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أَمْ رِيعَ أَجْدَلُ

فقد حذفت همزة الاستفهام قبل لفظ" قطاة" لدلالة" أم" عليها طلبا للاختصار، وهذا نفسر أسلوبيا بأنّ الحذف– هنا– جاء ليُلائم موقف الحيرة الذي أصاب الناس وهم يتحدّثون ويتساءلون عمّا حدث، فالمقام مقام الدهشة والحيرة الذي يقصُرُ فيه النَفَس وتتخنقُ الكلمات، ومن ثَمَّ حُذفت الهمزة لأنّها ثقيلة في المخرج.

2- التنـــــــاوب:

ونقصد به إحلال حرف من حروف المعاني محلّ غيره فيُؤدّي معناه، وينوب عنه في السّياق. والتناوب في اللغة فيه معنى التّبادل وتقسيم الأمر الواحد وتوزيعه، وفيه – أيضا– معنى الإحلال، أي إحلال شيء محلّ شيء آخر:" يُقال للقوم في السَّفَـر يَتَناوبونَ ويَتَنازَلُونَ ويَتَطاعَمُون، أَي يأْكلون عند هذا نُزْلةً وعند هذا نُزْلةً... وكذلك النَّوْبة والتَّناوُبُ على كل واحـدٍ منهم نَوْبةٌ يَنُوبُها"[27]. وقد ذهب نفر كثير من النحاة إلى أنّ للحرف الواحد أكثر من معنى؛ فهو قد يأتي بمعنى حرف آخر، ويُوردون لذلك الشواهد كقولهم بأنّ" الباء" تأتي بمعنى" من" أو" على"، ويُثبتون للحروف معانيا زائدة على معانيها المطّردة في فصيح الكلام.

ومسألة التناوب بين الحروف من أقدم المسائل في النحو العربي فهذا الفرّاء (ت 207هـ) يقول:" وقد تضع العرب الحرف في غير موضعه، وإن كان المعنى معروفا"[28]، وتبعه في ذلك آخرون[29]، وقد نحى هذا المنحى أيضا ابن قتيبة(ت 276هـ) في كتابه" أدب الكاتب" عندما عقد بابا بعنوان:" دخول بعض الصفات[30] على بعض"[31]، وقد تحدّث عن هذه المسألة، وأورد لها طائفة من آيات الذكر الحكيم.

2- 1. التنـــاوب في الحروف أحادية البناء:

*** البـــاء:**

تُعدّ الباء المفردة حرف جر لأربعة عشر معنى كما يقول ابن هشام[32]، وقد ورد هذا الحرف في لامية العرب نائبا عن غيره من حروف الجر في خمسة مواضع:

*** 1- البـــاء بمعنى" مـــع":**

وذلك في قول الشنفرى:

– ولا جُبَّــأ أَكْهَــى مُــربٍّ بِــعِرْسِهِ   يُطَالِعُهــا في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَــلُ
– ولَكِنّ نَفْسَــاً مُــرَّةً لا تُقِيــمُ بِــي   علــى الــذامِ إلاَّ رَيْثَمــا أَتَحَــوَّلُ

ففي البيت الأوّل لفظ" مربّ" بمعنى" مقيم مع عرسه"، وفي الثاني تقدير المعنى هو:" لا تقيم معي على الذام". ويلاحظ من البيتين السابقين أنّ وضع" الباء" في معنى" مع" يُظهر أنّ ثمّة مُصاحبة بينهما، فالمعنى المفهوم من" الباء" في الأصل هو الإلصاق والارتباط، والمعنى المُتخيّل بوجود" مع" هو المصاحبة.

*** 2- البـــاء بمعنى" علـــى":**

وقد ورد ذلك في قوله:

- وَإنّي كَفَانِـــي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَـــاً بِـــحُسْنَـــى ولا في قُرْبِـــهِ مُتَعَلَّــــلُ

فقد خرجت الباء في البيت السابق عن معناها الأصلي إلى معنى حرف جر آخر هو" مع" ليصح المعنى:" جازيا على حسني"، ومن ذلك قوله تعالى:﴿ وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِن تَأْمَنْهُ بِقِنطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ﴾[33].

*** 3- البـــاء بمعنى" فـــي" الظرفية:**

وذلك في قوله:

- ويَرْكُـــدْنَ بِـــالآصَـــالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَـــلُ

فقد تضمّنت" الباء" في البيت السابق معنى" في" الظرفية، فتقدير المعنى:" يركدن في الآصال"، ومن أمثلة ذلك في كتاب الله عز وجل:﴿ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[34] فالباء في الآية بمعنى" في" الظرفية.

2- 2. الـــتناوب في الحروف ثنائية البناء:

أ – عـــن:

ذكر ابن هشام لهذا الحرف عشرة معان[35]، كالمجاوزة والبدل والاستعلاء وغيرها، وقد خرج هذا الحرف عن معانية الأصلية ليأتي بمعنى" في" الظرفية:

- وَمَـــاذَاكَ إلّا بَسْطَـــةٌ عَـــنْ تَفَضُّـــلٍ عَلَيْهِـــمْ وكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّـــلُ

فـــ" عـــن" في البيت السابق بمعنى" في"، لأن تقدير البيت هو:" وما ذاك إلا بسطة في تفضل عليهم وإحسان إليهم"[36].

ب- لـــــم:

وهو" حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا"[37]، وذلك كقوله تعالى:﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾[38]، وقد ورد هذا الحرف في القصيدة بخلاف أصله، ولم يقلب المضارع ماضيًا، واكتفى بجزم المضارع دالاً على النَفي، فهو بهذا تضمّن معنى" لا" من حيث دلّ على النفي فقط:

- وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَـــمْ أكُـــنْ بَأَعْجَلِهِـــمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَـــلُ

فالبيت السبق ابتُدئ بحرف شرط" إن"، وحرف الشرط إذا دخل على" لم" أقـــرّ

معنى الاستقبال، لأنّ الشرط لا معنى له إلاّ في المستقبل، و" لم" قُلنا بأنّها ترُدّ المضارع إلى الماضي، والماضي لا معنى له هنا في جواب الشرط، فتقرر أنّ" لم" أُبطِل أحــدُ معنييها وهو ردّ المضارع إلى الماضي، وبقيَ المعنى الآخر وهو النّفي، لـــذا فإنّ" لم" في البيت السابق بمعنى" لا".

2- 3. الــتناوب في الحروف ثلاثية البناء:

أ- حــتى:

أورد ابن هشام لهذا الحرف عدّة معاني كالتعليل والاستثناء[39]، وقد أتى هذا الحرف في لامية العرب مُتضمنا معنى" إلى":

- أُديــمُ مِطَــالَ الجُــوعِ حتّـــى أُميتَـــــهُ   وأضرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَــــلُ

فـــ" حتى" في البيت السابق بمعنى" إلى"، وعليه فتقدير البيت السابق هو:" أُديــم مطال الجوع إلى أن أُميته"، والفعل" أُميته" منصوب بـ" أن" مُضمرة، ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ﴾[40].

ب- لمّــا:

وهي" حرف يختصّ بالمضارع فيجزمه، وينفيه، ويقلبه ماضيا كـــ:" لـــم""[41]، غير أنها- كما لاحظنا في لامية العرب- خرجت عن معناها السابق، وضُمّنت معنى الظرف والشرط، لتُصبح تقتضي جملتين توجد الثانية منهما لوجود الأولى:

- فَلَمّــا لَوَاهُ القُــوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّــهُ   دَعَــا فَأَجَابَتْــهُ نَظَائِــرُ نُحَّــلُ

فـــ" لمـــّا" في البيت السابق جاءت ظرفية وضُمّنت معنى الشرط أيضا، ومثال ذلك من كتاب الله عز وجل:﴿ فَلَمَّا نَجَّاكُمْ إِلَى الْبَــرِّ أَعْرَضْتُمْ﴾[42].

3- مــظاهر خاصة بتراكيب القصيدة:

جاء بناء قصيدة الشنفرى اللاّمية مُخالفا للبناء التقليدي الذي دَأبت عليه القصيدة الجاهلية في كثير من نماذجها، وقدّم صورة حية لشخصية صاحبها وأسلوبه، وفي هذا الصّدد لاحظنا أنّ القصيدة تميّزت بمجموعة من المظاهر الفنية الخاصة بالتركيب، وهذا خارج ما يصطلح عليه بالانزياح؛ أي أنّها لا تمثّل عُدولا عن النّظام اللّغوي، وإنّما تعكس- بصورة خاصة- أسلوب القصيدة الفني وتميّزها البنائي، وقد أحصينا مجموعة من تلك المظاهر التي سيأتي الحديث عنها بنوع من الاقتضاب.

3- 1. شيــوع البـــــدل:

البدل أحــد التوابع الأربع في اللغة العربية، ولقد لاحظنا أنه تكرّر بصورة لافتة في القصيدة:

- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُــون سِيــدٌ عَمَلَّـــسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُــولٌ وَعَرْفَــاءُ جَيْــأَلُ
- ثَــلاثَــةُ أصْحَــاب : فُــؤَادٌ مُشَيَّــعٌ وأَبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْــرَاءُ عَيْطَــلُ
- وأَصْبَــحَ عَنِّــي بالغُمَيْصَــاءِ جَالســاً فَرِيقَــانِ: مَسْــؤُولٌ وَآخَرُ يَسْــأَلُ

ونفسّر شيوع البدل بهذه الصورة بأنه تجسيد للدلالة العميقة للنص؛ وهي رفض الشاعر لقومه وإبدالهم بقوم آخرين، فهذا البدل يتوازى واختيارات الشاعر.

3-2 شيــوع اســم التفضيل:

يُعــدّ اسم التفضيل صفة تُؤخذ من الفعل للدّلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر[43]، ولــه وزن واحد وهو" أفعــلُ" الذي مؤنثــه" فُعلى"، وقد شاع استخدام" أفعلُ" التفضيل في لامية العرب، وهو الآخر نابع من دلالة هذا النّص العميقة؛ لأنّ تفضيل الشاعر المُطلق لنفسه تعويض منه عن إحساسه بالقهر، وتعبير منه عن رغبته في تحقيق التميّز والتفرّد:

- وَكُــلٌّ أَبِــيٌّ بَاسِــلٌ غَيْــر أَنَّنِــي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِــدِ أبْسَــلُ

فقد تواردت مثل هذه الصيغ في القصيدة(أميــلُ، أعجلُ، أفضلُ...) لتكشف عن إحساس الذات بتفوّقها وتميّزها.

3- 3. الإكــثار من أساليب النفي:

أكثَرَ الشاعر من استخدام أساليب النّفي في القصيدة وتكثيفها:

1- وَلَسْتُ بِمِهْيَــافٍ يُعَشِّــي سَوَامَــه مُجَدَّعَــةً سُقْبَانُهــا وَهْيَ بُهَّــلُ
2- وَلا جُبَّــأ أكْهَــى مُــربٍّ بعرْسِــهِ يُطَالِعُها في شَأْنِــهِ كَيْفَ يَفْعَــلُ
3- وَلاَ خَــرِقٍ هَيْــقٍ كَــأَنَّ فــؤَادَهُ يَظَــلُّ به المُكَّاءُ يَعْلــو وَيَسْفُــلُ
4- ولا خَالــــفٍ داريَّــــةٍ مُتَغَــــزِّلٍ يَــرُوحُ وَيغْــدُو داهناً يَتَكَحَّــلُ
5- وَلَسْــتُ بِعَــلٍّ شَــرُّهُ دُونَ خَيْــــرِهِ أَلَفَّ إذا مارُعْتَهُ اهْتَاجَ أعْــــزَلُ
6- وَلَسْــتُ بِمِحْيَارِ الظَّــلاَمِ إذا انْتَحَــتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

فالنّفي كما يُلاحظ استغرق ستّة أبيات كاملة ممّا يُمثّل ظاهرة أسلوبية واضحة،

تعكس إصرارا على تضخيم الذّات، وإثبات كفاءتها وقُدراتها وفضائلها؛ لأنّ الشاعر ينفي عن نفسه كل ما يُعدّ عيبا في عُرُف القبيلة سواء أكان سلوكا شخصيا أم سلوكا اجتماعيا، وفوق هذا يُضفي عليها صفات لا تُوجد عند غيرها ممّا يحقق لذاته تميّزا وتفرّدا خاصين.

3- 4. استخدام الجمل الفعلية المترادفة:

تآزرت الجمل الفعلية في التعبير عن صفة المساواة التي افتقدها الشنفرى في قومه، ورآها تتجلّى في مُجتمعه الجديد الذي يخضع أفراده لقانون واحد، وتقوم العلاقة بينهم على التّكافؤ سلبًا وإيجابًا؛ فإذا جاع أحدهم جاعوا جميعا، وإذا تألّـم تألّمــوا جميعا، وإذا...، وتقوم الجمل الفعلية المُترادفة بتحقيق ذلك التماثل التّام، والتّماهي الدّقيق بصورة مدهشة؛ حيث تتعاقب الأفعال بهيئتها ودلالتها تأكيدًا لصفة المساواة في كل شيء:

1. فَضَــجَّ وَضَجَّــتْ بالبَرَاحِ كأنَّــها وإيّــاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَــاءَ ثُكَّــلُ
2. وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بــه مَرَاميــلُ عَــزَّاها وعَزَّتْه مُرْمِــلُ
3. شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَــلُ
4. وَفَــاءَ وَفَــاءَتْ بَــادِراتٍ وَكُلُّــها على نَكَــظٍ مِمَّا يُكَاتِــمُ مُجْمِــلُ

فالأبيات السابقة أمثلة نادرة للتّرادف الذي يُوجِد علاقة مُتكافئة بين شيئين؛ فهو يُحقّق المساواة والمشاركة التامة في الفعل، والحركة، والإحساس بين هذا الذئب وأضرابه الذين تجاوبوا معه في أحاسيسه وآلامه، وهذا ما يُفتقد- بهذه الصورة- في عالم البشر.

3- 5. الــولوع بأداة التشبيه كأنّ:

يُعتبر التّشبيه من أبرز أنواع التصوير اطّرادا في كــلام البشر المسموع والمقروء على حــدّ سواء، وليس هذا بغريب لأنّنا عن طريق التشبيه نُوسّع معارفنا في أقرب ما يُمكن من وقت وأقــلّ ما يمكن من جهــد، وتزداد هذه العملية نشاطا وتهذيبا بتجربة الحياة، ولم يفقد التشبيه قيمته الفنّية السّامية بسبب اطّراده وسهولة بنائه، ولا بسبّب ما يُهدّده من جمود قد يلحقه مــن جرّاء التقليد والقوالب الجاهزة، وبالعكس من ذلك، فلا تكاد تخلو منه الفقرة من النّثر ولا القطعة من الشعر،" فالتشبيه جار في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[44].

وقد قمنــا بإحصاء مواضع التشبيه التي ذُكرت فيها الأداة في لامية العرب فوجدناها أربعة عشر موضعا، شغلت منها الأداة" كــأنّ" الحيّــز الأكبــر بتسعة مواضع لتقــارب بذلــك نسبة (65٪):

– إذا زَلَّ عنها السَّهْـمُ حَنَّـتْ كأنَّـــها مُـرَزَّأَةٌ عَجْلَـى تُـرِنُّ وَتُعْـوِل
– وَلاَ خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فـؤادَهُ يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَسْفُـلُ
– مُهَلَّلَـةٌ شِيـبُ الوُجُـوهِ كأنَّـها قِـدَاحٌ بأيـدي ياسِـرٍ تَتَقَلْقَـل

وهنا تساءلنا عن السّبب الذي جعل الشنفرى يعكف على توظيف هـذه الأداة – بكثرة– دون غيرها من أدوات التشبيه الأخرى كالكاف مثلا؟

لاحظ قبلنا أحد الباحثين[45] أن المعلّقاتيين قد كلفوا بهذه الأداة دون سواها، وفسّر ذلك بجمالها الذي يرجع إلى رصانة إيقاعها وبُنيتها الصوتية؛ فهذه الأداة مركّبة من عنصرين اثنين: أداة التشبيه" الكاف" وأداة التوكيد" أنّ"، فكأنّ: ليست أداة التشبيه فحسب ولكن إيّاهما جميعا. وفي هذا يـرى صاحب النحو الوافي أنّ التشبيه بـ" كأنّ" أقوى من كل الأدوات الأخرى كالكاف وغيرها[46].

خلاصـة القـول:

في الأخير نقول: إنّ أهـمّ نتيجة خلصنا إليها من دراستنا هي أنّ النص الشعري – بطبيعة تركيبه– مُكثّف مُركّز، غني بالدلالات التي يختلف كل منا في تأويلها، ويجتهد في ربطها بمختلف إيحاءاتها. ولكن الدليل الذي لا دليل يعلوه على كلّ ما أراده الشاعر، هو ما قاله فعلا في القصيدة، وما قاله هو كلام محكوم بعلاقات نحوية أنتجت تلك الدلالات المُكثّفة، وهذا ما يتطلب منّا دراسة طبيعة تراكيبه النحوية وعلاقاتها المختلفة، يقول عبد القاهـر في الدلائل:" ... فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلاّ وهو معنى من معاني النحو"[47].

وهذه بعض أهـمّ النتائج التي وصلنا إليها:

1) بنية التركيب النحوي تتصل اتصالا وثيقا بما يدور في النفس من صور وانفعالات يفصح عنها الشاعر بما يختاره من مفردات لغوية يتعامل معها كتراكيب تقـوم فيها المفردات السابقة بوظائف تكتسب بها معانيَ جديدة لم تكن مُتوافرة لها.

2) إن النحاة العرب القدماء أدركوا بتحليلهم لمختلف العلاقات التي تربط بين الألفاظ داخل بنية التركيب النحوي كثيراً من السمات الفنية، التي تتمثل في وجود توافق بين الموقف أو المقام وبنية التركيب المعبر عنه، كما استطاعوا أن يقدموا أسسا موضوعية صالحة للأخذ بها منطلقاً إلى النص الشعري، وبخاصة نظرية النظم لعبد القاهر.

3) ليس كل مظهر تركيبي خالف ما هو شائع في الكلام العادي" انزياح" يحمل بعدا جماليا، وملمحا فنيّا خاصا يجب الكشف عنه، بل إنّ بعض التراكيب التي لا يمثل بناؤها عدولا عن النظام النحوي تمثل فرادة من المظاهر الأسلوبية الفنية التي يجب تتبعها ودراستها، وهو ما لوحظ في لامية العرب.

الهوامش:

1: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995، ص 391.

2: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، د– ت، ج1، ص 26.

3: نفســـه، ج1، ص 32.

4: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط2، د– ت، ج2، ص 392.

5: الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، د– ط، 2006، ص 22.

6: ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص 78.

7: دلائل الإعجاز، ص 77.

8: ينظر: نفســـه، ص 42.

9: نفســـه، ص 82.

10: نفســـه، ص 91.

11: ينظر: إبراهيم مصطفى، إحياء النحـــو، ص 3.

12: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، د– ط، تونس، 1966، ص 143، 144.

13: الكتاب، ج1، ص 214، 215.

14: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، طبعة مصطفى الحلبي، مصر، د– ت، ص 450.

15: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص 93.

16: ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 159.

17: نشير هنا إلى أن لامية العرب اتسعت تراكيبها للعديد من المظاهر الأخرى، كالاعتراض والتقديم والتأخير وغيرها.

18: ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ج2، ص 77.

19: الكتاب، ج1، ص 24- 25.

20: الخصائص، ج 2، ص 360.

21: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 122.

22: مصطفى ناصف، النقد العربي- نحو نظرية ثانية-، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2000، ص 26.

23: الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، تحقيق محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفان، د- ط د- ت، ص 64.

24: الخصائص، ج2، ص 379.

25: الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص 212.

26:الوغى هوالصوت،الأضاميم جمع أُضمومةوهم القوم ينضمّ بعضهم إلى بعض في السفر.

27: ابن منظور لسان العرب، مادة نوب، طبعة دار صادر، ج1، ص 775.

28: معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار ومحمد يوسف النجاتي، عالم الكتاب، بيروت، 1980، ط2، ج3، ص 272.

29: ينظر مثلا: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 43 وما بعدها.

30: يقصد بها الحروف.

31: أدب الكاتب، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، 1997، د- ط، ص 391.

32: ينظر: نفسه، ص 104.

33: آل عمران 75.

34: غافر 55.

35: ينظر: المغني، ص 148.

36: ابن زاكور المغربي، تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب، تحقيق محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفان، د– ط، د– ت، ص 82.

37: ابن هشام، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط1، 2005، ص 269.

38: الإخلاص 3.

39: المغنـــي، ص 126.

40: الحجرات 09.

41: ابن هشـــام، المغنـــي، ص 271.

42: الإسراء 67.

43: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005، ص 143.

44: المبرد أبوالعباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغـــة والأدب، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، د– ط، د– ت، ج2، ص 996.

45: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات– دراسة سيميائية أنثروبولوجية–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 337.

46: ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص 632.

47: دلائل الإعجاز، ص 78.